

L'Expérience de la Mort dans les Romans de Pierre Jean Jouve

T. OZAKI

* 1 *

La littérature peut être un essai pour atteindre le salut, tout au moins pour aspirer à l'atteindre. Mais elle n'est pas du tout le salut même, elle n'est plutôt que tentative, espoir et prière en vue du salut. Même si par l'espace littéraire on peut s'approcher tout près du salut, ce n'est tout de même pas l'atteindre. Ce qui est extrêmement paradoxal, c'est que la littérature finit dès que le salut commence à se réaliser. Ainsi la littérature cache derrière son apparence merveilleuse un aspect sombre qui peut être poison mortel. Car elle maintient tout près et par là infiniment loin du salut celui qui s'y engage de tout l'être. Autrement dit, elle vit toujours dans un malheur pour chercher le bonheur. Pourtant il n'en est pas moins vrai qu'on ne peut connaître le goût suprême du bonheur sans subir le malheur. D'autant plus que non seulement la littérature mais aussi le monde dit réel ne pourraient pas être le salut parfait ni le bonheur éternel.

Pierre Jean Jouve est un des écrivains qui ne cessent de regarder une chose de différentes façons. Il ne peut être content de ne voir qu'une phase de la chose en négligeant les autres, autrement dit, il est si lucide qu'il ne manque guère de sentir que tout est à la fois absolu et relatif en ce qui concerne les hommes. Pour Jouve, semble-t-il, il faut que l'ombre de la fin tombe sur la clarté de la vie afin que la vie en devienne authentiquement vraie et profonde : une confrontation sans fin de la vie avec la mort. Mais il va de soi que ce qui compte le plus est de vivre aussi intensément que possible. Cet idéal, Jouve va

l'atteindre en faisant face à la mort, à une image de la fin, car la vie en est transmuée en quelque chose de très précieux. Menaçant impassiblement la continuité de la vie et par là prédisant la fin prochaine qui guette tous les hommes, la mort renchérit le prix de la vie. Donc il est permis de dire qu'une sorte de précarité de la vie existe ici comme une possibilité de donner à celle-ci une valeur absolue. A première vue, c'est une pure contradiction, au moins pour la logique rationnelle ce n'est qu'une absurdité. Cependant c'est exactement avec cette façon de penser qu'on peut trouver une clef qui permet d'aborder le secret de la vie humaine. De toute manière Jouve ne peut penser à la vie qu'à travers l'ombre de sa fin, de même il n'est à même de toucher l'Eros qu'en pensant ou sentant le péché originel qui est une ombre sur la vie projetée par la mort.

Jean Starobinski exprime très nettement cette parenté chez Jouve de la vie avec la mort ; "l'intime affinité d'Eros et de la mort n'est pas seulement un thème de la pensée théorique de Jouve, mais une donnée fondamentale de son imagination."⁽¹⁾ Cette manière de considérer une chose sous plusieurs aspects, aussi différents et contradictoires soient-ils, contribue énormément à rendre cette chose précieuse. Ce mouvement de pensée qui s'effectue sous une apparence contradictoire, nous pouvons l'appeler une ambivalence, et c'est exactement cette ambivalence-là qui caractérise le plus clairement la pensée jouvienne. Nous choisissons donc comme thème la mort qui est ambivalente au plus haut degré et qui peut être le moyen par excellence d'approcher l'univers fascinant et justement ambivalent de Pierre Jean Jouve. Pour illustrer en quelque sorte le mouvement ambivalent que suit Jouve à l'égard de la mort, il ne serait pas inutile de citer quelques vers de lui.

Peut-être n'est-ce pas une affaire du tout peut-être la mort ne

(1) Jean Starobinski, "La Mélancolie d'une belle journée" in *N.R.F.*, 1^{er} mars 1968, p. 397.

nous est-elle rien
Ou au contraire
Tout est-il pour cette seule mort pour ce grand porche pour ce
port heureux
Où entre le navire
Mais non car je ne crois pas au bonheur et je ne crois pas à la
mort
Au fond de moi je vous avoue que je suis sûr d'être immortel
Vanté essentielle. ⁽²⁾

Voici comment nous approchons de la mort dans les œuvres romanesques joviennes. Tout d'abord nous allons choisir quatre romans : *Paulina 1880*, *Le Monde Désert*, *Hécate* et *Dans les Années Profondes*, car à travers ces quatre romans nous pouvons remarquer d'une manière symbolique un procédé par lequel une mort brutale peut être transformée en mort sereine, procédé pour ainsi dire d'une recherche du salut final dans et par la mort. Disons plus concrètement, la mort abrupte de Michele devient à la fin de ces quatre romans, la mort paisible d'Hélène.

Alors se pose maintenant une question fondamentale : qu'est-ce que Jouve cherche dans l'opération de décantation de la mort qui se fait tout au long des œuvres romanesques? Autrement dit, que s'attend-il à trouver au-delà de la purification de la mort d'Hélène? S'il était permis de tenter, dès à présent, de répondre à cette question, ce peut être fort bien le salut que Jouve cherche à atteindre ; le salut qui est à même sinon d'apaiser les douleurs au moins d'avoir une force équivalente à celle de souffrances que Jouve ressent en lui. En effet il écrit ainsi :

Selon moi l'Art ne peut être qu'une œuvre de pénétration et de salut de la personne, préparant l'accord, l'harmonie avec une partie transitoire de l'univers. ⁽³⁾

(2) *Les Noces* in *Poésie 1-4*, Mercure de France, 1964, pp. 18-19.

(3) *En Miroir*, Mercure de France, 1954, p. 156.

Avant de commencer à regarder de près les phases de la mort l'une après l'autre à travers les quatre romans jouviens il ne semble pas futile de remarquer que Jouve a abandonné le roman après *Dans les Années Profondes* en 1935. Pourquoi? Nous pouvons en donner ici une raison qui puisse reconforter notre pensée telle que Jouve cherche le salut à travers la mort. C'est que l'auteur a réalisé son but en faisant mourir Hélène en toute tranquillité et en toute facilité de telle manière que pour Hélène la mort est incontestablement le salut. C'est une sorte de mythe ; Hélène trouve le calme dans la mort tandis qu'on y ressent d'habitude une angoisse et une peur... Il est certain que le roman peut être pour Jouve un moyen efficace pour essayer d'atteindre le salut et qu'il est arrivé à son but au moment même où il a réussi à créer un personnage qui expire dans le calme comme s'il atteignait son salut. Ainsi réalisant en Hélène le salut dans et par la mort Jouve a perdu une fois pour toutes ce moyen efficace qu'est le roman. Et il y a une coïncidence qui rend en quelque sorte plus fondé notre point de vue. Elle se trouve dans le fait suivant ; il y a d'une part dix ans de différence entre Paulina déchirée qui tue Michele et Paulina sereine bien que morte vivante, et d'autre part il y a aussi la même différence temporelle entre la publication du premier roman jouvien, *Paulina 1880*, et celle du dernier, *Dans les Années Profondes*. Dans cette coïncidence nous pouvons sans doute discerner une chose très importante, c'est une affinité fort étroite qui relie entre eux les personnages jouviens à travers les quatre romans et il ressort que Paulina continue de vivre jusqu'à Hélène. D'ailleurs l'état d'âme de Paulina morte vivante ressemble bien à celui d'Hélène, tout au moins, en un point, celui où elles acceptent toutes les deux calmement la chose telle qu'elle est. On pourrait dire que Paulina ne sait mourir qu'en arrivant à l'état serein d'Hélène. De toute façon, un miracle, le salut dans et par la mort, se fait chez Hélène dix ans après le meurtre de Michele par Paulina.

Pierre Jean Jouve constate cette même pensée, le salut dans

et par la mort, en Alban Berg, musicien qui a exercé une grande influence sur lui.

Combien l'homme est fait pour mourir, et trouver son salut dans sa mort, voilà ce qu'Alban Berg dit en mourant à cinquante ans. ⁽⁴⁾

On pense d'habitude que la mort attaque l'être humain seulement à la fin de sa vie, mais il faut dire plutôt qu'elle ne cesse d'exister ou tout au moins d'exercer sa force sous une forme ou sous une autre dans la vie même. Donc "l'homme est fait pour mourir" ne veut pas dire forcément que la mort soit un simple point d'arrivée de notre destin. Au contraire chaque instant est pour ainsi dire une lutte violente entre des états affectifs contraires dans laquelle l'image de la fin puisse avoir une force impulsive et affirmative de la vie. Car ce qui est important pour l'homme, c'est toujours de vivre aussi profondément que possible, de sorte que pour lui la distinction catégorique et habituelle entre la vie et la mort s'efface devant la réalité de la vie qui reste toujours énigmatique et cruelle. ⁽⁵⁾ Par conséquent, bien que cela semble bizarre, c'est devant la mort que se montre le plus symboliquement le fond même de la vie.

* 2 *

Nous allons maintenant examiner la mort dans *Paulina 1880*, premier roman de Pierre Jean Jouve écrit en 1925, juste après sa crise personnelle de 1922-1925, au cours de laquelle il supprime tous ses écrits antérieurs. Nous pouvons voir ainsi dans ce roman une ombre de cet événement qui a bouleversé le fond de l'être de l'auteur. La rupture presque totale entre son moi précédent et son moi nouveau se reflète plus ou moins dans la catastrophe

(4) Pierre Jean Jouve et Michel Fano, *Wozzeck d'Alban Berg*, 10/18, 1964. pp.307-308.

(5) *En Miroir*, p.156.

véhémente qui tombe sur Paulina, divisée complètement entre ses deux parts opposées ; Paulina pure qui veut suivre le chemin religieux et Paulina sensuelle qui veut être assouvie par le plaisir charnel. Une autre rupture de la même sorte se traduit dans le manque complet d'entente mutuelle au moment de la dernière rencontre des deux protagonistes, Paulina et Michele, finissant par le meurtre de celui-ci par celle-là.

Après quelques années de vie heureuse avec Michele, Paulina décide de tuer son amant car c'est celui-ci, pense-t-elle, qui l'empêche d'atteindre le salut désiré. Lorsque Michele dort à côté de Paulina elle tire sur lui.

Elle appuie. Elle tire.

La détonation l'effraie.

Le dormeur n'a pas fait un mouvement. Elle entend encore sa respiration. Rraâh——Rrauh...

Une minute.

Deux minutes.

Moins fort.

Le souffle est arrêté. Non, il reprend? Qu'est-ce que ça veut dire? On ne sait plus. Est-il mort? N'est-il pas mort?

Savoir, il faut savoir! Elle hurle, elle se jette hors du lit. ⁽⁶⁾

Ces quelques lignes décrivant le meurtre de Michele sont abruptes au point qu'elles montrent très vivement une instabilité de l'esprit de Paulina qui n'est plus à même de contrôler son propre geste. Elle est, si on peut dire, en proie à une force qui dépasse totalement sa volonté personnelle. Elle se meut comme sous un ordre divin et par là absolu. Elle ne sait pas du tout ce qu'elle fait à ce moment-là. Ce qui est évident, c'est que Paulina est privée de tous les pouvoirs de se maîtriser, de se situer dans un domaine solide quel qu'il soit. La mort n'est ici qu'une simple phase d'anéantissement. Elle est une négation totale. Il n'y a donc aucun aspect positif dans cette mort.

(6) *Paulina 1880*, Mercure de France, 1959, p. 241.

Nous allons continuer de regarder de près le comportement de Paulina. Comment va-t-elle agir après son meurtre ?

Elle se signa, s'agenouilla et commença les prières. Mais dès les premiers mots l'effroyable rideau était déchiré en deux. Il y eut d'abord un choc dans l'intérieur de son esprit, un flot de sang vint à son visage, puis elle poussa un cri, un seul cri, celui de la bête qui voit la mort. Comme son cœur se mettait à battre un roulement continu, la chambre bleue tournoya. L'Enfer s'ouvrit. Paulina s'abattait dans l'angle le plus reculé, là elle perdait connaissance. Un peu après elle était accroupie, bestiale, le regard enfoncé dans le coin de sa victime. L'Enfer. L'Enfer. L'Enfer. L'Enfer. L'Enfer éternel. ⁽⁷⁾

Pauvre Paulina, elle aussi est victime, celle du destin tout à fait incompréhensible. Elle ne sait rien faire de sa propre volonté, elle est simplement esclave de la volonté divine, ne pouvant se mouvoir qu'au gré de celle-ci. On trouve ici un fait paradoxal de la vie ; plus on veut, plus on perd. Autrement dit Paulina est trop orgueilleuse, trop impatiente pour attendre la visite de Dieu en s'abandonnant totalement. Elle a plutôt l'intention de saisir le salut de sa propre force. C'est ainsi qu'elle ne voit rien que l'enfer éternel devant le corps de Michele, devant le résultat de sa tentative à elle. Enfin la mort est ici directement liée à l'enfer. Il n'y a aucune chance de salut.

Après ce meurtre, Paulina est arrêtée puis emprisonnée pendant dix ans. A sa sortie de prison elle vit seule comme une paysanne dans la campagne près de Florence. Un homme, son unique ami lui rend visite d'une saison à l'autre. On peut y voir donc une seule lueur d'espoir. Car Paulina n'est pas tout à fait abandonnée. Voici la séquence de cette visite. On appelle Paulina maintenant Marietta, ce qui montre bien symboliquement une transformation profonde qui se serait effectuée en Paulina.

On dirait que vous êtes privée de tout sentiment, Marietta, et

(7) *Ibid.*, p. 243.

même de la volonté d'exister. C'est horrible pour ceux qui vous aiment. —Personne ne m'aime, à part vous. —Eh bien moi, moi! Quand je reviens ici d'une saison à l'autre et vous retrouve assise à la même place, un peu plus pâle chaque fois et pareille à une morte vivante! Avec la tête vous dites "non, non", de plus en plus profondément, pas plus fort, pas plus vite, mais toujours plus profondément. ⁽⁸⁾

Paulina apparaît comme morte vivante aux yeux de son ami et elle semble toujours dire "non". Alors on pourrait se demander ce que signifie ce *non*. C'est tout d'abord le *non* à une passion sensuelle en elle contre laquelle elle doit lutter éternellement. Ensuite c'est le *non* à sa propre volonté, qui était tellement forte et exigeante autrefois, et qui était d'autant plus la cause même de la mort de son amant. De toute manière cela peut être aussi tout simplement le *non* à la vie et par là à la mort même. Donc il est permis de dire que Paulina se refuse, au moins de sa part, à avoir un espoir d'être sauvée, de trouver le salut dans et par la mort.

Cette fois nous allons nous demander ce que signifie la mort pour Michele lui-même. Lorsque celui-ci meurt ou plutôt lorsqu'il est tué, il dort, c'est-à-dire, il est complètement ignorant de sa fin. Il n'en a aucune conscience car la décision est imposée brusquement par autrui sans aucune participation de sa part. Donc, pour lui, le problème de salut ne se lèverait jamais vis-à-vis de sa mort. En tout cas Michele ne pense rien de sa fin, par conséquent, de son salut qui puisse exister autour de sa mort.

Ainsi nous pouvons conclure que la mort dans le premier roman jouvien, *Paulina 1880*, est encore très loin de celle qui apporte le salut aux personnages romanesques. D'une part Michele qui est tué ne voit rien du tout dans sa mort, et d'autre part Paulina qui lui donne la mort n'y voit que l'enfer. Bien que Paulina ait tué Michele en vue du salut pour les deux, celui-ci demeure obscur, inaccessible et tout à fait au dehors de ces deux pro-

(8) *Ibid.*, p. 260.

tagonistes.

Les personnages jouviens commencent donc leur pèlerinage de mort et de salut par la descente en enfer.

* 3 *

Pour Paulina la mort semble une montagne d'une hauteur telle qu'elle n'arrive pas même à y accéder. Mais dans *Le Monde Désert*, quelle forme va prendre la mort? Comment va-t-elle se transmuier? *Le Monde Désert* écrit en 1927 est le deuxième roman de Pierre Jean Jouve, et nous y trouvons trois personnages principaux qui vivent s'aimant et se haïssant en même temps. Ce sont Jacques de Todi, Baladine et Luc Pascal ; Jacques, fils d'un pasteur genevois, est attiré par le charme de la nature, les garçons et une femme Baladine. Comme on voit, il est partagé par ces dispositions différentes et opposées. Bien qu'il y cherche son unité, il ne la trouve finalement que dans un autre monde que le nôtre et il se suicide pour réaliser l'Unité avec Dieu. Baladine est une femme forte qui sait au début apaiser l'angoisse de Jacques et vit avec lui pendant un certain temps en le poussant à faire de la peinture. Mais la chose ne s'est pas déroulée comme elle l'a voulue, Baladine, désespérée de Jacques et d'elle-même, cherche le secours en Luc. Après le suicide de Jacques elle a un enfant de celui-ci puis se marie avec Luc. Alors c'est une autre catastrophe, Baladine quitte son mari le lendemain même de leur mariage et disparaît avec son enfant pour toujours. Enfin le troisième protagoniste, Luc, est, à la fin du roman, visité par instants par l'âme de Baladine et écrit des poèmes, autrement il est enfermé dans le désert aride d'une étendue illimitée. Voilà le contenu essentiel du roman.

Maintenant nous allons voir le suicide de Jacques en faisant attention aux différences avec la mort de Michele dans *Paulina 1880*. Tout d'abord on peut remarquer facilement une différence entre ces deux phases de la mort ; l'une est de celui qui ne sait rien de sa fin, l'autre est au contraire de celui qui sait. Jacques pense de toutes ses forces à sa propre fin et au sens de sa

mort. Voici la séquence de sa mort.

Ma vie fut division sans Dieu et ce soir je fais l'Unité.

Il faut que je poursuive sans une défaillance pour atteindre à l'autre côté. Parce que, du côté où nous sommes, tout est brisé et gâché. Mes amis, je n'ai plus rien à faire en ce lieu, loi étant transgressée. *Or il faut que j'arrive* et vite:j'ai un espoir infini.

Au plus haut degré de son être pour arriver à ne plus être.

(...)

Je crois en Dieu.

Boutonner le veston. Le portefeuille est dans l'enveloppe de caoutchouc. Ils le trouveront.

Là, doucement.

—— C'est—— Ooh—— (9)

Jacques a découvert l'existence de Dieu indispensable pour lui à l'Unité. Alors on peut se demander ce qu'est cette Unité. Avant sa découverte de Dieu sa vie n'était qu'une division, autrement dit Jacques lui-même était divisé en plusieurs parties contradictoires. Donc faire l'Unité, c'est faire que se réconcilient ces parties opposées en lui et par là composer un corps total avec Dieu. L'Unité doit être pour ainsi dire le salut absolu qu'il peut espérer dernièrement. A première vue la mort prend déjà une apparence du salut infaillible pour Jacques. Mais regardons d'un peu plus près sa mort. Pour lui la mort est une sorte de jeu ultime dans lequel il met tous ses espoirs. Désespéré de la vie terrestre il songe tout d'un coup à Dieu pour chercher en celui-ci le salut. Mais ce que l'on ne doit pas manquer de remarquer, c'est que Jacques ne connaît pas le désespoir vis-à-vis de Dieu, désespoir que Paulina a avalé avec une grande souffrance. On peut dire donc que Jacques ne voit qu'une face de Dieu. Car pour être touché par la grâce de Dieu il faudrait peut-être en même temps subir son indifférence cruelle. Il n'est pas permis de fabriquer à notre gré l'image de Dieu. Jacques est en quelque

(9) *Le Monde Désert*, Mercure de France, 1960, pp.155-158.

sorte en deçà de cette image divine et à vrai dire il ne peut voir que sa propre image à lui, non celle de Dieu. Il se peut fort bien que Dieu demeure malgré tout une énigme absolue dont on n'arrive pas à déchiffrer un seul signe. D'ailleurs on peut remarquer une autre particularité dans la mort de Jacques, c'est qu'il a choisi de se jeter à l'eau comme moyen de se donner la mort. Or l'eau est transparente en soi et elle ne rend que l'image de celui qui se penche sur elle. Ce reflet de l'eau symbolise curieusement la qualité de la mort et par là de Dieu dont Jacques a fabriqué les images.

Examinons cette fois quel effet a causé le suicide de Jacques à ses amis, à savoir comment ils réagissent devant la mort de Jacques. En regardant de près la réaction de ses amis nous pouvons sans doute approfondir le sens de la mort de Jacques. D'abord c'est Baladine. Après avoir revu Luc elle est prise par une impulsion de fuir.

fuir, s'enfuir, seule, sur ce chemin tiède, malgré les oiseaux, ou dans ces rues-là, se sauver pour tout quitter et d'abord abandonner ce qu'elle aimait, seule, seule, n'ayant que son ombrelle et son sac à main avec un peu d'argent, (...) se perdre, là-bas, se perdre, se perdre! ⁽¹⁰⁾

D'où vient cette envie de fuir? Et pourquoi désire-t-elle se perdre à jamais? Il faut dire de prime abord que Baladine s'accuse au fond de son être de la trahison qu'elle a faite à Jacques en se donnant à Luc, même si elle a cherché par ce moyen l'unité entre les trois personnes. On peut s'apercevoir dans sa tentative la même faute d'orgueil qu'en Paulina. Il ne serait permis sans doute à personne de tenter d'obtenir le salut de ses propres moyens et pour que celui-ci se produise il faudrait attendre quelque chose qui dépasse la force et la volonté même de l'être humain. De toute manière elle n'est pas innocente du suicide de

(10) *Ibid.*, p. 193.

Jacques et loin de là son infidélité en est une des causes principales. Ainsi il est permis, semble-t-il, d'affirmer que pour elle la chose est déjà faite irrévocablement, de telle manière qu'elle ne peut plus rien faire sinon l'accepter telle quelle. Donc tout de suite après la mort de Jacques elle ne tente pas de se supprimer comme l'a essayé de faire Paulina. Voilà une différence explicite de la réaction devant la mort ; dans *Paulina 1880*, la mort de Michele pousse Paulina à se tuer (en vain), tandis que dans *Le Monde Désert*, la mort de Jacques, malgré l'envie de la fuite, n'en laisse pas moins vivre Baladine.

C'est pareil pour Luc. Il ne pense pas non plus à se supprimer. Abandonné par Baladine il la cherche pendant quelque temps, mais au fur et à mesure qu'il se rend compte de l'inutilité de cette recherche, Face de Baladine commence à lui rendre visite. Luc finit par se contenter d'être avec cette Face plutôt que de chercher Baladine réelle. Il se met à vivre ainsi non pas tellement dans la réalité mais plutôt dans le temps éternel, dans le songe. C'est seulement quand la poésie lui rend visite que Luc se sent vraiment vivre. Voici son état d'âme.

La dureté enferme le désaccord, il est désaccordé avec tout.
Le beau temps l'engage à la mélancolie et l'amour avec une femme est impossible dès qu'elle veut bien. (...) La cassure est d'abord profondément en lui-même (il dit que le cœur lui meurt), (...) le voici loin de ce qu'il a à comprendre, de ce qu'il aurait à faire, de ce qu'il pourrait être ⁽¹¹⁾

En lisant ces lignes on a l'impression que Luc a perdu définitivement son moteur vital, à savoir qu'il est, en quelque sorte comme Paulina morte vivante, privé de tout soutien moral indispensable pour vivre dans ce monde dit réel. Mais on doit remarquer tout de même une différence entre l'état de Paulina et celui de Luc. D'une part Paulina se résigne complètement afin

(11) *Ibid.*, pp. 222-223.

de ne dire que non à toutes les choses, d'autre part Luc, perdu dans le désert de la vie, prend conscience de la cassure en lui-même, et c'est justement à cette cassure-là, à ce désaccord-là que la poésie, son unique lumière, rend visite. Au moins, dans la mesure où il est avec la poésie, Luc se reprend de sorte qu'il puisse continuer de vivre...

Luc Pascal est encore vivant, il existe seulement dans cette seconde où la Poésie entre en lui et parle; (...) il n'est éclairci, heureux, que dans le moment où après avoir longtemps attendu misérable, il est récompensé tout à coup par la conscience d'être au lieu infini, le seul état nécessaire. ⁽¹²⁾

Comme Jacques a mis son dernier espoir dans le temps éternel qu'est Dieu, Luc ressuscite seulement quand il prend contact avec la Poésie qui est pour lui également le temps infini. Ce qui compte pour Luc, c'est se sentir en relation avec ce qui est éternel même si ça ne dure qu'un instant dans le réel. En fin de compte on pourrait dire de Baladine et de Luc qu'ils peuvent résister à la mort beaucoup mieux que Paulina malgré la fuite ou l'endurcissement du cœur.

Ainsi dans *Le Monde Désert* nous pouvons remarquer autour de la mort une lueur de salut, bien qu'elle soit faible et clignotante. Et les protagonistes jouviens commencent à s'approcher petit à petit du salut dans et par la mort, c'est-à-dire, de ce que Jouve cherche à atteindre dans son roman, et une fois descendus en enfer ils se mettront à monter cette fois vers le haut, vers le salut. ⁽¹³⁾

* 4 *

Dans le troisième roman de Jouve, *Hécate*, publié en 1928, nous pouvons voir trois protagonistes : Catherine Crachat, Pierre

(12) *Ibid.*, p. 224.

(13) Simonne Sanzenbach, *Les Romans de Pierre Jean Jouve*, J. Vrin, 1972, p. 62.

Indemini et Fanny Felicitas. Catherine, actrice de cinéma, aime Pierre mais après quelque temps de vie heureuse vient la séparation. Elle poursuit sa carrière à Vienne où elle rencontre Fanny, femme sensuelle et voluptueuse. Catherine finit par savoir que Pierre est devenu amant de Fanny. Cependant Catherine et Pierre se réconcilient en se promettant de s'aimer à jamais en vivant loin l'un de l'autre. Pierre meurt bientôt de maladie en Italie. Catherine et Fanny se retrouvent pour la dernière fois à cause des lettres que Pierre a laissées. Enfin vient le point culminant où Fanny est poussée en quelque sorte à se suicider. Voilà en gros l'intrigue du roman.

Tout d'abord nous voyons la fin de Pierre qui meurt tout seul dans un petit village italien. Au moment où il meurt, les deux femmes ne savent pas ce qu'il devient. Informée de la mort de Pierre par la propriétaire de l'hôtel où il est logé Fanny fait savoir sa mort à Catherine par lettre. Donc il y a une grande différence entre les deux phases de la mort précédentes et celle de Pierre ; celui-ci n'est pas tué comme Michele, il ne s'est pas non plus donné la mort comme Jacques, mais il est mort de maladie. Le coup décisif lui provient de la maladie, tandis que Jacques a choisi de lui-même de se suicider. Il est permis de dire par conséquent que Pierre est plus modeste à l'égard de son destin que Jacques, tout au moins il sait qu'il existe quelque chose qui dépasse infiniment la volonté de l'homme et à laquelle il ne peut rien, une chose qu'il faut accepter. C'est ainsi qu'on peut affirmer que Pierre s'approche beaucoup plus du salut que Jacques. Car pour atteindre le salut il faudrait d'abord savoir accepter le destin imposé. Et il se peut fort bien que cette acceptation se transforme énigmatiquement en une source de joie mystique pour l'homme qui est fait pour mourir. En effet on peut trouver cette acceptation de sa fin avec un pressentiment de salut dans les phrases que Pierre a écrites à Catherine juste avant sa mort.

mon sentiment sous l'action du tien est parvenu à une incandescence si légère que rien, rien dans l'heure à venir ne me paraît plus difficile. (...) Tu éprouves avec moi à *sentir* l'espace noir entre les étoiles, qu'il n'y a qu'Une substance et que tout en elle est assuré. (...) Merci de m'avoir aidé à mon salut. ⁽¹⁴⁾

Tout d'abord Pierre, à l'instant de mourir, remercie Catherine de l'avoir aidé, c'est comme si elle était tout près de lui et avec lui, alors que Jacques se donne la mort sans aucune aide des autres personnes. Et ensuite Pierre exprime d'une manière très précise le mot salut à l'égard de la mort. Donc pour lui la mort ne semble qu'un seuil à franchir pour réaliser son salut. L'idée de la fin de ses jours ne lui donne aucune peur, loin de là, Pierre a l'air plutôt de commencer à marcher dans le vrai chemin du salut. Car en mourant de maladie il y sent profondément quelque intervention de Dieu et on pourrait dire qu'il dépasse ainsi son moi individuel pour s'engager à atteindre le salut.

Maintenant nous allons regarder comment réagit Catherine en face de la mort de Pierre.

Pierre qui meurt, c'était pour moi qui écarquillais les yeux, qui étais tellement pâle, c'était un événement attendu, connu, un événement naturel, pour moi. *Je le savais bien!* (...) cette perte absolue "sans esprit de retour" c'est sa pensée, ce qu'il a voulu ; et qu'il meurt pour ainsi dire *comme il m'aime*: (...) L'onde de douleur qui roulait, arrivait de si loin, de l'origine, et montait sur moi, au point que je ne savais plus au juste qui j'avais perdu, seulement que j'avais *tout* perdu, (...) se réveillant on pouvait entrevoir, espérer aller vers, se traîner aux pieds de la délivrance, chercher une place où poser ses lèvres pour le baiser de délivrance... ⁽¹⁵⁾

Catherine trouve naturelle la mort de Pierre, elle dit même

(14) *Hécate*, Mercure de France, 1963, pp.169-170.

(15) *Ibid.*, pp, 171-172.

qu'elle savait bien sa fin. Peut-être pourrait-on expliquer son sentiment par le fait que Pierre a demandé leur séparation afin d'accomplir vraiment leur amour. Autrement dit ce que Pierre cherche à travers l'amour avec Catherine, ce n'est pas l'amour en quelque sorte terrestre, mais plutôt l'amour beaucoup plus céleste et spirituel en vue de son salut. Et Catherine accepte cette proposition, elle accepte d'aimer dans la séparation. Ainsi ils vivent comme s'ils ne pouvaient s'aimer qu'en étant séparés. Il s'ensuit que la distance qui les sépare et la perte de vue de l'objet d'amour sont les conditions nécessaires à leur amour. Et c'est justement vivre comme si l'un était mort pour l'autre, ils ne croient atteindre le vrai amour qu'avec une sorte de connaissance profonde de la mort.

De toute façon le sentiment que tout est perdu peut apporter à Catherine une lumière de délivrance. Elle se sent délivrée de tout, car l'amour pour Pierre était son unique raison d'être et que par conséquent à la mort de celui-ci elle a tout perdu. Il se peut aussi qu'elle se sent délivrée des douleurs que l'amour impose inéluctablement à ceux qui s'aiment. Enfin bien que cette délivrance ne soit pas le salut, elle a tout de même une valeur positive que la mort peut avoir pour les mortels.

D'ailleurs on peut observer la même délivrance en Catherine à la mort de Fanny à quelques particularités près. Après la mort de Pierre, Catherine et Fanny se mettent l'une en face de l'autre pour donner un coup final à leur relation amicale. Elles se trouvent ainsi dans l'ambivalence d'une extrême tension où se heurtent tous leurs sentiments, toutes leurs affections contraires.

Quelle haine je sens. Quelle haine. On hésite encore entre les mouvements contraires. Sur la balance. Me laisser tuer, l'aimer ou la tuer... Qui passera la première, qui fera le coup, qui tranchera le nœud. (...) "Mais va donc!" lui dis-je tout haut. Aucun reste de charité dans mon âme; je disais adieu à la vie.

...Non, elle est encore en vie. *Elle ne peut pas. Je ricane.* Elle change du tout au tout, elle fait un petit geste (le revolver de

la poche de sa jupe), se l'applique, et c'est tout de suite fini. ⁽¹⁶⁾

Elles se sont approchées ainsi tout près de la mort. Et dans ces confins où la vie et la mort sont nouées ensemble elles ne sont plus sûres de ce qu'elles vont ou peuvent faire. Si on erre dans cet enchevêtrement de l'amour et de la haine qui écrase l'être vivant avec une tension si forte, le moi particulier n'a qu'une manière de se briser. En effet Fanny est presque forcée à se suicider, et Catherine s'évanouit, c'est-à-dire, elle fait une fausse mort. Mais dans cet évanouissement se trouve une sorte de naissance de son nouveau moi.

Je me rendis compte que mon évanouissement prolongé avait opéré une translation de mon être intérieur. J'étais tombée une certaine femme, je me réveillais une autre. Dans l'évanouissement j'avais plongé sous mon épouvante, et par l'évanouissement qui marqua le vrai fond de la douleur jusqu'à l'abolition du sens de douleur, je me coupais en deux parties, en deux personnes. ⁽¹⁷⁾

Si Catherine ne change pas pour ainsi dire à la mort de Pierre, elle n'en est pas moins délivrée. Et lors du suicide de Fanny elle achève sa transmutation. Donc on peut affirmer que les deux expériences de la mort dans *Hécate* jouent un rôle très positif pour Catherine survivante. Elles jouent le rôle de catalyseur pour la délivrance et la naissance d'une nouvelle Catherine. On peut y constater un changement remarquable de la figure de la mort. Ainsi on s'aperçoit assez facilement que le pèlerinage de mort et par là de salut que poursuivent les protagonistes jouviens approchent de plus en plus du but. Pourtant il y a une petite réserve à faire au comportement de Catherine après ces deux grands événements. C'est qu'elle n'atteint pas encore le salut absolu dans et par la mort. Même si elle est délivrée de douleurs, les traces des drames tragiques sont profondément

(16) *Ibid.*, pp. 184-185.

(17) *Ibid.*, pp. 185-186.

gravées dans son être. Même si elle ne souffre plus, elle n'est pas non plus heureuse. Il se peut fort bien qu'elle vive encore dans une ombre de la mort, sinon tout son être tout au moins une partie d'elle. Car elle répond à un interlocuteur comme suit :

—Etes-vous un peu heureuse, Catherine?

—Non. Pourquoi le serais-je, mon ami? Je réponds *dans le sens de votre question*.

—Et dans un autre sens?

—Quelquefois très heureuse. Favorisée. (...)

Elle ajouta fort simplement :

—Il n'y a que mourir qui m'importe. ⁽¹⁸⁾

Etre heureuse du fond de son être ne peut plus avoir aucun sens pour Catherine. C'est la seule cicatrice de la mort qu'elle porte dans son cœur. Elle a descendu par trop bas dans l'enfer de l'amour et de la mort, et elle a passé par le creuset où se heurtent, se mêlent et se fondent toutes les passions exubérantes. De toute façon même dans une ombre de la mort Catherine continue de vivre assez tranquillement en poursuivant sa carrière de cinéma. Et c'est tout à fait remarquable quand on pense aux protagonistes des romans précédents. Ni Paulina, ni Baladine ni Luc ne pouvaient résister entièrement au poids immense de la mort. Il serait permis de dire donc que Catherine se met en face de la mort sans être anéantie par celle-là et commence à trouver la force de surmonter le destin ou bien de l'accepter calmement. Ainsi la mort n'est plus forcément une fin absolue mais elle peut être le commencement d'une autre vie et par le même mouvement elle peut jouer un rôle très important et presque unique pour que l'on puisse atteindre le salut final.

* 5 *

Nous voici à la dernière étape du pèlerinage de mort et de

(18) *Ibid.*, p. 195.

salut poursuivi tout au long des œuvres romanesques jouviennes. Et nous choisissons pour le dernier lieu sacré son dernier roman, *Dans les Années Profondes*, publié en 1935, après lequel Jouve abandonne le roman une fois pour toutes. Ici deux protagonistes, Hélène et Léonide. Hélène vit dans une résignation totale sans aucune volonté de sa part justement comme Paulina de dix ans après son meurtre. Elle a l'air d'accepter toutes les choses telles quelles. D'ailleurs sur tout le roman tombe une atmosphère lourde de fatalité inévitable et immuable à tel point que tout serait déjà fixé d'avance. Cela ressemble fort bien au sentiment que l'on a dans le rêve où on ne peut rien faire pour changer une seule situation. Or dans cet univers on est obligé en quelque sorte à accepter ce que décide l'autre dont on n'arrive jamais à deviner l'intention.

Léonide, jeune homme, essaie de toutes ses forces de vaincre Hélène, femme mariée, qui l'aime également sans doute comme une mère aime son fils. On s'aperçoit qu'ici s'insère une nuance incestueuse. Le monde interdit et mythique. Vers la fin du roman, en plein milieu de leur acte d'amour survient brusquement la mort d'Hélène. Pour la première fois l'amour s'approche si près de la mort qu'il coule d'une manière naturelle vers celle-ci. Et ces deux choses composent un seul corps. Voici la séquence de mort d'Hélène.

Elle me rassurait: "C'est facile... Facile... C'est facile de mourir. Je t'assure. Ne t'inquiète pas... Facile..." Sa parole était si claire, si pareille à elle. Elle dit deux fois "Léonide", et après la deuxième: "Léonide, sois heureux." Et elle reprit avec une douceur plus extrême: "C'est facile... C'est beau et facile avec toi..." Les larmes m'aveuglant, je ne la voyais plus. Elle dit aussi: Prions. Je l'entendis qui récitait à voix basse le "Notre Père qui êtes aux cieux". Elle tourna tout son visage vers moi encore une fois, tout son visage vivant, dit: "Je...(t'aime, merci, ou te remercie, je ne pus distinguer).

Elle devint complètement blanche. Le souffle sortit. ⁽¹⁹⁾

Comme Pierre dans *Hécate*, elle ne ressent aucune peur pour la fin de ses jours. Pierre dit que sa mort prochaine n'est plus difficile, ici Hélène trouve sa mort facile. D'où vient donc ce sentiment de facilité envers la mort? Ce qu'on peut dire avant tout, c'est qu'Hélène vit déjà comme une morte, car même en vivant elle a l'air de n'avoir aucun mouvement de sa propre volonté. D'ailleurs Léonide pense très justement qu'elle est une femme noire qui contient la mort en elle. Ainsi pourrait-on affirmer qu'elle vit dans une relation si intime avec la mort, au moins avec la pensée de la mort. Donc, quand la mort réelle apparaît devant elle, elle n'a aucune raison de s'étonner. C'est plutôt la chose qu'elle a attendue depuis très longtemps. Alors si elle se sent mal à l'aise dans la vie, elle est au contraire tout à fait calme, entourée de la mort. Ici on peut se rappeler ce qu'Alban Berg dit lors de sa mort : L'homme est fait pour mourir. Comme le musicien, Hélène trouve dans la mort son but final, son salut ultime. Par conséquent la mort se transforme en salut absolu et unique. Egalement la mort suprême d'Hélène s'enracine dans la terre de douleurs sanglantes et désespérantes. Et Hélène franchit le seuil, que seuls ceux qui ont souffert énormément ont le droit de franchir et au-delà duquel s'étend le calme serein du monde éternel. En ceci consiste le miracle surprenant de la mort facile d'Hélène.

Examinons maintenant la proximité de ces deux choses : l'amour et la mort. Ce qui est commun à ces deux mouvements, c'est que l'on y perd son moi individuel et particulier. D'une part l'on perd son moi particulier pour s'identifier complètement avec ce néant qu'est la mort. D'autre part l'on sort de son moi pour devenir et faire un être nouveau ou plutôt un corps total avec l'aide d'autrui. Et l'homme est fait de telle façon qu'il se sent vivre intensément quand il rencontre l'autre avec lequel il com-

(19) *Dans les Années Profondes* in *La Scène Capitale*, Mercure de France, 1961, pp. 251-252.

pose un corps total et nouveau. Autrement dit, l'amour est confrontation avec autrui où se produit la brisure du moi individuel, et la mort, de son côté, est lieu où le moi particulier se fond dans un espace illimité et s'identifie avec un temps infini. En tout cas devant ces deux événements on croit voir la condition vitale de l'homme se manifester sans aucune dissimulation.

Tandis qu'ainsi Hélène réalise son salut à travers son amour et sa mort, comment Léonide se comporte-t-il en face de la fin de sa maîtresse?

Hélène en mourant tranchait ma vie. Physiquement même, je n'arrivais plus à faire passer l'air à travers ma gorge, je croyais bleuir, il n'y a pas lieu de décrire la torture dans laquelle je haletais. Je perds tout : Mon amante, ma mère, ma sœur, la source, la femme. Je perds mon cœur gonflé de sang. Je perds mon souffle. Je perds l'esprit... ⁽²⁰⁾

Comme Léonide a mis tous ses espoirs dans cet amour il a tout naturellement, à la mort d'Hélène, le sentiment d'avoir tout perdu et d'être devenu complètement nu. Pourtant il ne se laisse pas écraser par la violence inflexible avec laquelle le tourmente la perte de son amour. Au contraire il persiste à exister, grâce à une sorte de révélation qu'on va voir maintenant.

A l'aube pourtant se fit une révélation. (...) "Quand l'être le plus frappé ne peut plus faire un seul mouvement, il doit accepter." (...) Oui, apparaissait en moi une puissance extraordinaire. (...) Je ne doutais plus de la toute-puissance de son âme. Comment, je ne savais. Mais qu'elle commençât à vivre comme âme, j'en étais sûr. Et jamais, depuis la première heure, je ne l'avais adorée comme la voyant morte. (...) Le repos d'Hélène était, dans ma foi qui l'avait enfin accepté, sublime, et créateur. ⁽²¹⁾

Léonide se jette "Oui" à lui-même. Quand on le compare avec

⁽²⁰⁾ *Ibid.*, p. 256.

⁽²¹⁾ *Ibid.*, pp. 257-258.

le “Non” de Paulina, on pourrait s’apercevoir avec une émotion profonde de la distance immense qui s’étend entre le départ du pèlerinage et sa fin dont le but est de trouver le salut dans et par la mort. D’une part Paulina ne dit que “Non” en se résignant totalement, d’autre part Léonide dit “Oui” en acceptant avec une certaine force le sort décidé par celui qui le dépasse entièrement. Ainsi Léonide arrive à commencer une vie nouvelle, et l’âme d’Hélène continue de vivre dans son cœur. Alors par quel moyen vit-il avec Hélène ou plutôt comment la fait-il ressusciter? C’est justement par la poésie. Et pourquoi par la poésie? Premièrement parce qu’Hélène, son unique raison de vivre dans le monde dit réel, est perdue une fois pour toutes et que par là Léonide ne peut plus vivre dans ce monde-ci sans elle. Deuxièmement parce que la poésie est exactement, du moins selon Jouve, auteur du roman, une force transformatrice de réel en surnaturel, c’est-à-dire qu’elle permet à Léonide de vivre dans cet univers dit surnaturel qu’est la poésie, où il pourrait vivre pour toujours avec Hélène.

En fin de compte à l’issue de l’acte charnel, Hélène est morte avec une facilité céleste, et Léonide est devenu un homme qui sait vivre. Donc la mort dans ce dernier roman jouvien arrive à être le salut non seulement pour Hélène qui meurt mais pour Léonide qui survit. De là une conclusion concise et claire : les protagonistes joviens sont arrivés ici au terme de leur pèlerinage de mort et de salut.

Le fait que Léonide va écrire des poèmes est une préfiguration de Pierre Jean Jouve lui-même. Car celui-ci abandonne le roman après *Dans les Années Profondes* pour se consacrer à la poésie. Au moment même où les personnages joviens ont atteint leur but : le salut dans et par la mort, le roman lui-même finit. C’est que le roman a aussi atteint son sommet. Autrement dit la raison d’être du roman jouvien est comblée et par là elle a perdu une fois pour toutes tout son sens pour Pierre Jean Jouve.

* 6 *

En guise de conclusion nous retraçons ce que nous venons de faire dans cette étude.

Tout d'abord nous avons pensé que les quatre romans de Pierre Jean Jouve n'existent pas indépendamment les uns des autres mais qu'ils forment au contraire un corps unique. Ensuite nous avons choisi le salut dans et par la mort comme thème de notre étude. Car premièrement la mort se trouve dans tous les romans joviens comme un noyau autour duquel les personnages gravitent en quête de leur salut, et que deuxièmement la mort à travers les romans continue d'évoluer de telle manière que les personnages s'approchent de plus en plus de leur salut final. Notre étude nous a permis, semble-t-il, de rendre explicite ce que Jouve tente de réaliser ou même d'obtenir dans le roman, c'est-à-dire que l'auteur est aussi à la recherche du salut dans et par la mort. Ses personnages sont donc les créatures par excellence de volonté ou plutôt de détermination de l'auteur. ⁽²²⁾ Jouve concrétise petit à petit son dessein par l'intermédiaire de ses personnages.

Et ce que nous avons montré dans cette étude, c'est comment les personnages joviens ont pu atteindre le salut à la fin. C'est justement par la force d'accepter la mort, et comme la mort fait dépasser le moi individuel, elle peut symboliser aussi l'amour, puisque celui-ci aussi fait dépasser le moi particulier. Il s'ensuit donc que le salut ne se trouve qu'à l'instant où la mort et l'amour se superposent et ne font qu'un seul corps. ⁽²³⁾ Car la mort, s'il est permis de le dire, est aussi une sorte d'amour non pas avec l'être humain mais avec l'univers et peut-être avec Dieu. Pour que le salut se produise il faudrait ces deux amours en même temps : l'un avec l'homme et l'autre avec Dieu.

⁽²²⁾ Simonne Sanzenbach, *Les Romans de Pierre Jean Jouve*, p.12.

⁽²³⁾ Cf. "aimer c'est mourir" in *Paulina 1880*, p.29.

Dans la plupart des phases de la mort que nous avons examinées dans cette étude, il y a un écart entre la mort et l'amour. Dans la mort de Michele on ne peut trouver aucune concordance entre ces deux formes d'amour ni en Michele ni en Paulina. Dans celle de Jacques de Todi non plus il n'y a encore aucun accord vrai. C'est seulement à partir de la mort de Pierre Indemini que commence à se réaliser cette concordance d'abord en Pierre et ensuite en Catherine, bien que pour celle-ci cet accord ne soit pas encore parfait. Mais à l'occasion de la mort de Fanny Felicitas revient une fois de plus l'écart non seulement en Fanny mais aussi en Catherine. Enfin dans le dernier roman de Jouve la concordance parfaite entre la mort et l'amour se réalise à la mort d'Hélène, nous en étions témoins. Cette concordance, c'est-à-dire, ce salut presque impossible et par là mythique se produit en effet en Hélène et en Léonide, car celui-ci a lui aussi bien vécu un moment de salut d'Hélène et par conséquent le sien. Et il va tenter de perpétuer ce salut dans la poésie...

Ainsi une fois le but du roman atteint, l'auteur ne peut aller plus loin, c'est là une des raisons pour lesquelles Pierre Jean Jouve a renoncé au roman après 1935.